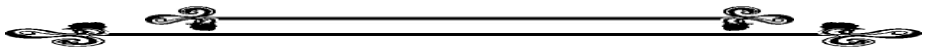
إجراءات السردية فى الشعر السعودى فى فترة الثمانينيات

محمد الثبيتى أنموذجاً

أ / منى شداد سراج المالكى

الطائف – المملكة العربية السعودية

العدد السابع والثلاثون
يوليو ٢٠١١م



بسم الله الرحمن الرحيم

انتهى تطور الأجناس الأدبية إلى مايمكن اعتباره نقاءً نوعياً ، مكن من تقسيم الأدب إلى أجناس تندرج تحتها الرواية و القصة و القصيدة وينقسم فيها الأدب إلى شعر ونثر . وعلى الرغم من ذلك التمايز بين الأجناس الأدبية إلا أن الملاحظ أن هناك سمات مهيمنة عبر هذه الأنواع جميعاً ، تنتقل من نوع إلى آخر حتى أصبح يصعب الفصل إذا ماكان هذا النوع الأدبي أينتمي إلى الشعر أم إلى النثر ، وأصبح موضوع البحث هو عن سمات مشتركة تنتمي إلى الأدبية وليس إلى الشعر أو النثر وحدهما ، ومن ثم لا يمكن – والحالة هذه – البحث عن فرادة للنوع الأدبي خالصة نقية .

ولعل نظرية (الأنواع الأدبية) لم تعتد تحتل مكان الصدارة الآن كقضية أدبية مهمة ، فالتمييز والتصنيف بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم الكُتاب ، فقد " سبق لأدونيس أن اضطلع بجهود تنظيرية عالية في هذا المجال ، قبل أكثر من ربع قرن ، وكان لإدوار الخراط تالياً ، بيانه النظري عن الحساسية الجديدة ، ومقترحه في الكتابة عبر النوعية " [١] .

فالحدود بين الأجناس تعبر باستمرار ، والقديم يترك أو يحور ، والأنواع تختلط وتمتزج ، لتظهر أنواع جديدة ، وهكذا في رحلة تغير دائمة ، وبذلك أصبحت (الكتابة الجديدة) مغامرة من نوع فريد ، عمقت العلاقة بين الفنون المختلفة ، كما استفادت من نظريات الآخر ، وأنتجت نصوصاً تميزت بالجدة والرؤيا العميقة والفكر المحلِّق .

ولقد كان للتحول العميق في لغة الشعر في العصر الحديث دور حاسم في إرساء مفهوم جديد للشعر أفضى أن تكون هناك لغة شعرية مختلفة ، استفادت تلك اللغة من آليات وثيقة الصلة بالنثر ، مثل السرد أو استخدام تقنيات المسرح ، وقد أثبتت الممارسة الإبداعية تلاقي هذين النمطين من الخطاب ، فاستخدام السرد في الخطاب اختيار جمالي وحاجة ملحة في ظل قانون التحول والتجديد تغذى من مفهوم الشعر الخالص ، غير أن هذا الاختيار الجمالي تحدد الشعرية حجم حضوره وشكل هذا الحضور .

والشعر الحديث أكثر قدرة على التعاطي مع متطلبات التفكير السردي ، ليس فقط بسبب مايمنحه التشكيل الموسيقي فيه من حرية فقط ، ولكن لأن القصيدة الحديثة استثمار لتقنيات من الأساليب الدرامية والمسرحية والسينمائية ، يظهر هذا في بناء الأمكنة ، وتشكيل الفضاء ، كما يظهر في الاسترجاعات والاستباقات الزمنية ، والتبئير ، مثلما نجده في صناعة البطل ورسم ملامحه واستبطان نفسيته ، إلى جانب تصعيد الصراع وتحريك المشاهد والعناية بالوصف والحوار ، وهذا ماتوفر بدرجة واضحة في القصيدة العربية الحديثة والتي تفاعلت وتداخلت مع الأجناس الفنية الأخرى ، وبخاصة مع الفن التشكيلي ، والسردي الذي يشير إلى مرونة الفن الشعري وقدرته على التفاعل والاستفادة من معطيات الفنون الأخرى ، بهدف تطوير الشكل الشعري ، كي يستوعب معطيات وتقنيات جديدة ، للوصول إلى قصيدة شعرية قادرة على التعبير عن الوعي الفكري والجمالي للعصر الذي تنتمي إليه ، دون أن تفقد الكتابة الشعرية عبر هذه المثاقفة الواعية ، سماتها وخصائصها وهويتها " إلى هذا كله ، ينطلق الشاعر العربي الحديث من نظرة إلى الشعر تغاير النظرة القديمة ، ويمارس طرقاً كتابية تغاير – جذرياً – الطرق القديمة "[٢] فلم تعد القصيدة العربية تلك القصيدة التقليدية التي يستغني فيها كل بيت بتركيبه الدلالي والعروضي ، بل أصبحت مشحونة بقوة إضافية تدفعها بدرامية نحو تصعيد الأحداث بداخلها ، وتشكل شخصياتها ، لتفعيل نظم حركية داخل بناء النص والتي أفضت إلى " تغير حركية التعبير الشعري كثيراً من لغة الحكاية الداخلة في كيمياء النص الشعري ، وهي ترسم آليات سردها لتفعيل نظم الحركة في بنية النص ، ودفعها باتجاه شحن قوتها الشعرية بقوة سردية مضافة ، تنهض على تطوير العناصر السردية في الشعر ومساعدتها في التمظهر والتشكل داخل المشهد على نحو فاعل ومنتج ومحرك للفعل السرد – شعري "[٣] .

ونجد في الكتابة الفنية المعاصرة ، عموماً ، نوعاً من التداخل بين الأجناس الأدبية ينجم ويصدر – غالباً – عن إحساس يعيشه الكاتب ، أو عن وعيه وثقته بعجز وقصور جنس إبداعي واحد عن استيعاب مايريد طرحه

والبوح به فيختلط الشعر بالحوار ، والحوار بالحكي السوي والنقاش والتنظير والفلسفة ، كما نجد في " براري الحمى" لإبراهيم نصر الله ، التي تتكون في مجملها من أنساق لغوية يمكن عدَّها أنساقاً شعرية خالصة ، بحيث يصبح النص الروائي كله مشكلاً من أنساق شعرية .

وعلى ذلك فلا يمكن أن يتوقف الأدب بوصفه فعلاً إنسانياً عن الحركة والتطور ، وتعدد الأجناس الأدبية صورة من تلك الحركة الدائبة للأدب ، حتى غدا هذا التداخل بين الأنواع تعبيراً عن التطور الإنساني الذي يؤثر في التطور الأدبي بالضرورة ، وهي صورة أصيلة من صور الأدب ، لا صورة دخيلة عليه أو مقحمة فيه .

واعتماد الشعراء على رسم صورة شعرية تعتمد على آليات سردية أصبحت من الأمور الداعمة لفكرة تداخل الأنواع الأدبية أو " الكتابة عبر النوعية " ، فلم تعد الصورة الشعرية في القصيدة العربية الحديثة صورة تعتمد على التقابل بين عالم حسي يبسط بصور من عالم مادي محسوس ، بل ارتقت حتى يكون لها خلفية ثقافية تعتمد على الربط بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية ، وقد كان البحث في (السردية الشعرية) يركز على ولوج السرد وتقنياته كأحد عناصر التشكيل الشعري في القصيدة العربية الحديثة ، واعتباره عنصراً مؤثراً وفاعلاً في التشكيل الجمالي للقصيدة الحديثة ، غير أن الاختلاف والتعارض – كما يبدو للوهلة الأولى – لايقتضي منَّا القول بأن بناء القصيدة على السرد في الشعر غير وضعه في النثر ، فكل عنصر يتموضع في الخطاب أو البنية الشعرية بحسب نظام ومقتضيات هذه البنية .

وبهذا المعنى لا توجد كلمات غير شعرية ولا يوجد خطاب ذو طبيعة منافية للشعر ، إذ مهما كانت الخصائص التي تبعد العنصر الطارئ على القصيدة عن طبيعة الشعر فإن دخول هذا العنصر في بنية النص الشعري يعني إخضاعه لطريقة التعبير الشعرية أي لوضعه بما يتناسب مع التركيب والبنية العروضية على الكلمات ولدلالة الإيحاء باعتبارها وظيفة الشعر .

وقد اتخذ الشعراء في مشروعاتهم التطويرية التجديدية للشعر نمطاً من الكتابة تتداخل فيه صور التعبير الكلامي تداخلاً يصعب على الناقد تصنيفه ضمن حقل أدبي خاص ، وإنما هو نص تتلاقى فيه الأشكال والمضامين بعيدا عن صرامة التصنيف وقيود الجنس بسمات معينة ، ويتقيد بشروط ، وقد مكن بروز النص الجامع لأجناس أدبية مختلفة من بلورة نظرية (الأجناس الأدبية) الحديثة ، التي لاتحدد عدد الأنواع الممكنة ، ولاتوصي المبدعين بقواعد معينة ، وتتجاوز ذلك كله لتفترض إمكانية مزج الأنواع التقليدية بهدف إنتاج نوع جديد يتسم بالشمول والغنى ، مثلما نقرأ في كتاب محمود درويش (في حضرة الغياب) وهو يتحدث عن تجربته في الخروج من يافا كلاجىء وهو صغير، ويضمنه أبياتا شعرية ، وكتب على غلاف الكتاب " نص" هروبا من التصنيف ، أو إبداعا لشكل أدبي ضد الهوية التي فقدها الشاعر نفسه !! كما أن هذه النظرية تفترض " أن بالمستطاع مزج الأنواع وبذلك فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة ، وإظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي "[٤]

وإذا أدركنا أن (الكتابة الجديدة) التي تعنى بتحطيم القيود بين الأجناس الأدبية لم تعد تلتقي فقط بمواصلة الابتعاد عن الذائقة التقليدية في التلقي ، وإنما بدأت تعاكسها وتشاكسها في محاولة جادة لخلق فضاء شعري جديد ، يستفيد من التقنيات الإبداعية وتتمم الكتابة الجديدة شعريتها في ذلك ، نجد عند ذلك أن النص السرد / شعري مجال خصب لمثل هذه المعاكسات و المشاكسات . فالمكونات الفنية لسردية الشعر هي عبارة عن بنى عميقة تشكل النص الشعري ، نتبين ذلك من خلال بناء الشكل السردي للنص الشعري ، ومايمكنه أن يثير من دوافع ومحرضات لدى المتلقي ، تمكنه من التفكير في مرجعية النص الشعري ، وإحالاته الداخلية والخارجية ، ونستطيع القول إن " أبرز ما تمتاز به القصيدة الحديثة رحابة المجال الذي يتحرك شاعرها داخله حيث تتراسل الحقول وتتداخل بلا قوانين ثابتة أو حدود مرسومة ، والتراسل يحتاج إلى بصيرة قادرة على الاختيار وعلى التشكيل

والصياغة ، وهنا تبتدئ الانحرافات التركيبية التي هي قوام التحديث الجمالي "[٥] .

وظهرالشاعر محمد الثبيتي ١٩٥٢- ٢٠١١ م ، رائداً للحركة الشعرية الحديثة في المملكة السعودية في فترة الثمانينات الميلادية ، متجاوبا مع روح التجديد الذي هبت على الشعر العربي الحديث ، فظهرت قصائده محملة بالنفس السردي ، والذي يلزمنا عند سبر أغوار قصائده التقصي في جوهر قصيدته ، وتشكل عناصرها وفضاء مكوناتها ، لنجدها تنتمي إلى نوع من السرد الذاتي ، ولتظهر تلك الشخصية الفاعلة في قصيدته داخل قالب سردى ومن خلال تقاطعات وثنائيات يرتفع الحدث ويتشكل السرد .[٦] ورغم قصر نصوص محمد الثبيتي إلا أن لغتها الشعرية في تمازجها مع السردي تعطي فرصة للباحث للغوص داخل تلك اللغة المحملة بكل ذلك الشجن .

و الشاعر : محمد الثبيتي " من الشعراء السعوديين الذين اخترعوا جزالة لغوية حديثة تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامراتها التجديدية ، بحيث توائم بين أنفاس الأصالة العربية لغةً وبياناً وحداثة المفردة الشعرية ، وانزياح التركيب متلبثاً عند أبرز شعراء الحداثة تميزاً في هذا المضمار الشاعر محمد الثبيتي "[٧] فاتجاه الثبيتي " اتجاه تجريبي فكري غاص بالتصورات يقوم على التشابك والتراسل ويصل إلى حدود العتمة و تقوم فيه الصور على معادلات مدروسة تفضي إلى رؤية فلسفية قائمة على التجريد " [٨] .

ويبرز الثبيتي " على ساحة الإبداع الشعري السعودي مجدداً من خلال عناوين قصائده والتي كانت بمثابة " مفاتيح الدلالة " للولوج إلى عالمه الشعري ، فهي عناوين أو مفاتيح تؤكد خصوصية الحداثة لمكونات البيئة المحلية الصحراوية في أبعادها المكانية التراثية العميقة ، ولست أعني بتلك المكونات العناصر الجغرافية وإنما هي قدرة الشاعر على تحويل هذه العناصر التراثية إلى بناء ومعمار فني يمنح القصيدة كينونتها الفنية ، فديوانه المعنون بـ (التضاريس) ١٩٨٤م – ١٩٨٦م يحمل الطريق المتألم

المتعرج الذي سيسلكه هذا الشاعر ، و(ترتيلة البدء) كأول قصيدة في الديوان (تومئ إلى طقوسية روحية تعتبر مفتاحاً من مفاتيح البنية التكوينية لشخصية العربي والفعل السحري للكلمة ودورها العميق في البيان النفسي لهذه الشخصية ، فالنبوءة تسري في دمه وتتفاعل في أعماقه ، و" العراف " الذي يرتاد الآفاق المجهولة بتراتيله وعزائمه من أبرز تضاريس التكوين التاريخي لإنسان هذه المنطقة)[٩] ومن عناوين (ديوان التضاريس) تتضح لنا قيمة العنوان كمفتاح أولي للدلالة وهي/

" (البابلي) هذا الكائن الأسطوري الذي يستحضر من خلاله التاريخ وتتداعى به الأبعاد الدلالية في تجلياتها المختلفة ، واختياره للبابلي لأنه وثيق الصلة بهذه المنطقة ، وعلى المستوى الفني فإن أسطورة البعث من أكثر الأساطير التي شغلت شعراء هذه المرحلة وظهرت تجلياتها واضحة في كثير من قصائد رواد الحداثة .

أما (الفرس) فهو المعادل الموضوعي المرتبط بصورة المرأة والأصالة وفيها ارتباط وثيق بتكوين إنسان ومكان وتاريخ المنطقة ، ويحمل في ثناياها أفقاً شاسعاً من آفاق الرؤية في القصيدة .

و(الصعلوك) فالصعلكة ظاهرة اجتماعية بدءاً من العصر الجاهلي ، فالشاعر الصعلوك يمثل خروجاً على المألوف في بناء القصيدة على المستوى الفني .

أما (القرين) فهو هاجس الشاعر العربي القديم / الحديث منذ أن رددت الصحراء صدى صوته ، فالتجريد في مطالع القصائد يؤكد حضور هذا القرين وملازمته للشاعر يخاطبه ويحكي له ويبثه شجونه يؤكد أسطورة (القرين الجني) على مستوى الإبداع الشعري

و(الصدى) هو رجع الصوت في هذه الصحراء المتلاطمة أمواجها في تلك الآفاق الفسيحة ، يرتد إليك بعد أن يصطدم بتضاريس المكان ويتيح فرصة للتأمل بعد عودة الصدى إلى صاحبه ، وهنا يلتحم العنصر المكاني بالعنصر الإنساني بالعنصر الإبداعي .٩

ومن خلال هذه العناوين / العتبات في ديوان (التضاريس) تتأكد لنا ما بينته الدراسات الحديثة من " أهمية هذه العتبات في بناء النص ، فهي تشغل وظائف نصية وتركيبية ، تفسر أبعاداً مركزية من إستراتيجية الكتابة والتخييل "[١٠] وهي من المظاهر الحداثية داخل النص الشعري الحديث .

فالعناوين السابقة إنما " تتعامل وتتحاور وتتفاعل في إطار بوتقة الإنسان والأرض والإبداع ، وفي ما تقيمه من حوارات وحركة درامية هائلة على المستوى الفني لا تنفصل عن ذات الشاعر ولا عن تكوين الإنسان ولا عن حدود المكان وتطل من العميق السحيق للزمن لتستشرف آفاق المرحلة وتتجاوزه "[١١] ومن ذلك العمق الأصيل من داخل تجربة " الثبيتي " الشعرية تلتحم الحداثة ظاهرة في شعره ، ولنقرأ معاً نصه المعنون بـ " صفحة من أوراق بدوي " .

تفكيك عنوان القصيدة " صفحة من أوراق بدوي " عن بنية النص الذي لم يقرأه المتلقي بعد ، يدور في حيز العنوان الصادم فإصرار الشاعر على بداوته رغم انتمائه الحداثي ورفضه للقيود المكبلة بها القصيدة العربية لهو تساؤل مشروع والحالة هذه!؟ وهذا الاتجاه الانتمائي نحو البداوة لفت نظر بعض النقاد أمثال د. سعد البازعي الذي ألف كتابا أسماه (ثقافة الصحراء) وبين أن " مفهوم ثقافة الصحراء مثلا هو نتيجة التأمل في مدلولات شعرية مثل قول محمد الثبيتي وتلك في هاجس الصحراء أغنيتي"[١٢] فالعنوان يحيل إلى هذه الثقافة الصحراوية – إن صحت التسمية – فها هو البدوي يعرض لنا مذكراته بطريقة معاصرة – يجتزئ منها صفحة فقط ، ونقع في عنوان مخاتل يتسع فيه أفق المتلقي وتعصف به الأسئلة فكيف للبدوي أن يكتب مذكرات ويعرض لنا صفحة منها ، فاستخدامه (من) تفيد التبعيض فبعض فقط من أوراق البدوي ، فهل سيكون العنوان ممتداً في النص أم سيكتفي بعرض صفحاته على صدر العنوان فقط ؟ !! .

يقول الثبيتي :

ماذا تريدين ؟ لن أهديك راياتي
ولن أمد على كفيك واحاتي

أغرك الحلم .. في عيني مشتعل ؟
لن تعبريه.. فهذه بعض آياتي
إن كنت أبحرت في عينيك منتجعاً
وجه الربيع ، فما ألقيت مرساتي
هذا بعيري على الأبواب منتصب
لم تغش عينيه أضواء المطارات
وتلك في هاجس الصحراء أغنيتي
تهدهد العشق في مرعى شويهاتي
******

فالشاعر في مطلع قصيدته يعلن العصيان على إغراء المدينة ، ويرفض الاستسلام لها أو الانخداع ببريقها في لغة تمتزج فيها العاطفة بالثورة والرفض ، فالشاعر يجعل المدينة طرفاً مواجهاً يهدد هويته البدوية ويحاول سلب انتمائه إلى الصحراء ، إن هذه الرؤية تحدد موقفاً من المدينة ، حيث إن " المدينة حضور ناشز في الوطن – الصحراء ، كيان يكبل انطلاقة البدوي ، يهدده بالانمساخ ، هكذا تتمرأى المدينة لشعراء يتشبثون بتضاريس صحرائهم ، ويحاولون الانعتاق من خلال بداوتهم فحين تحضر المدينة تغيب الصحراء ، ويغيب معها الوطن الحقيقي ، لا كتكوين جغرافي فحسب ، وإنما كقيمة إنسانية " [١٣] وفي مطلع القصيدة يبدأ الحوار صارخاً متسائلاً جعل المتلقي منذ الوهلة الأولى في بؤرة الحدث ، والحوار الأحادي كان صادماً حاسماً لا يطلب إجابة وإنما يقرر واقعة البدوي الجميل متحدياً إياها في عدم وصولها إلى راياته / علاماته وهذه الأنا الماثلة في النص تتحد مع صوت الأنا الشاعرة المعتزة بالواحات / البعير في تضاد مع أضواء المطارات وهنا نلمح أن عنوان النص متمدداً وواضحاً مع الفاتحة / المطلع كاشفاً عن رؤى جمالية ماتعة في النص . تقوم أساساً على الانعتاق من أسر الدلالة القاموسية لتقيم علاقات جديدة غير مالوفة بين الكلمات (أمر على كفيك واحاتي / بعيري على الأبواب منتصب / تهدهد العشق في مرعى شويهاتي) ومن خلال هذا الحوار الأحادي المتحدي تتجلى السردية وتتشكل

الصورة بأفق يذكي التوتر وينميه ، ليبرز التجديد في القصيدة السعودية الحديثة ماثلاً من خلال نصوص الثبيتي .

وتأتي الخاتمة كنهاية تمثل عتبة أخيرة ، و لنتساءل عن مدى تفاعلها مع المطلع / الافتتاحية لإنتاج مزيد من شعرية النص حيث يقول الثبيتي/

ماذا ترين بكفي ... هل قرأت به
تاريخ عمر مليء بالجراحات
ماذا ترين بكفي ؟ هل قرأت به
عرس الليالي وأفراح السماواتِ
وهل قرأت به ناراً مؤججة
ومارداً يحتويه الموسم الآتي

******

وما زال التساؤل قائماً ، والحوار يشكل النص كتيمة رئيسة ، يدفع بالتاريخ المليء بالجراحات لقراءته فهي العرَّافة وهو البدوي الذي تشتعل به النيران ، وهو المارد الذي يحتويه الموسم القادم وليس أدل على تغلغل العنوان داخل النص كمظهر تجديدي في القصيدة الحديثة من علو هذه النبرة على امتداد القصيدة ، والتكرار (ماذا ترين بكفي .. هل قرأت به) الذي أسبغ شعرية أكدت على أصالة الشاعر وتمسكه بالمكان (الصحراء) ولعل الشاعر قد اختار عنوانه بدقة ، ودلل شعراً متذرعاً بالمكان (الصحراء) ودلالاتها عتبة للدخول والخروج " فدراسة العلاقة بين المكان والأديب فيما يخص العنوان ، هي علاقة واضحة في دواوين الشعراء في القرن العشرين، إذ اتخذوا قصائدهم التي نظموها في بيئات وأماكن بعينها عنوانات تحمل التأثر بهذه الأماكن "[١٤] وإن كان الشاعر لم يذكر صراحة اسماً للمكان عنون به نصه ولكن روح المكان وعبق مفرداته وذكرياته تعج بها القصيدة ، إنها مسألة تعود للهوية والانتماء .

وبرزت ظاهرة (التناص وتوظيف التراث السردي) في الشعر السعودي المعاصر كتقنية مستحدثة بدأت مع شعراء التجديد في مطلع

الثمانينات الميلادية ، وقد اتخذ التناص أشكالاً مختلفة فكان مع النص الديني (القرآن الكريم) كما هو الحال مع نصوص محمد الثبيتي ، أو مع نماذج القصيدة العربية الحديثة زمن نضجها أو قد تتناص مع الشعر العامي ومفردات البيئة ولغة الحياة اليومية مثلما نجد لدى الشاعرين عبد الله الصيخان – سعد الحميدين ، أو مع نماذج الشعر العربي الحديث لدى أعلامه من أمثال / السياب – نزار قباني – محمود درويش وقد تمتد لتتناص مع عيون القصائد المعاصرة في الشعر السعودي المعاصر .

واتخذ (التناص) شكلاً تجديدياً في شعر (محمد الثبيتي) حيث ظهر كوسيلة مهمة من شأنها تجديد الإنتاج النصي وتوليده عن طريق الاتصال مع التراث والمخزون الثقافي وتضمين النص ما يمكن تضمينه والتأثر بما لا يؤثر على الهوية العربية البدوية وصيانتها من الاندثار.

تتميز نصوص (الثبيتي) بأنها نصوص كثيفة تنطلق من جروح غائرة تتناص مع واقع مليء بالألم ، فيلامس من خلال لغته تجليات تلك العلاقة بين النص وما حوله من تناقضات ، مستعيناً برموز وشخصيات وأساطير تعبر النص وتتماهى معه ؛ لتكون بذلك علامات تضيء المعمار النصي تحليلاً وتأويلاً .

فقصيدة (شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم) [١٥] من ديوانه (تهجيت حلماً تهجيت وهماً) يظهر توظيف (شخصية شهرزاد) من عوالم ألف ليلة وما تحمله من حكايات وأسرار مقترنة مع الحلم وما يحدثه الحلم من تجارب الجنون والتصوف ، ومن العنوان (كعتبة أولى للنص) نرى الشاعر يستخدم الحلم كتيمة يعبر من خلالها لعوالم سردية مثلما كان يفعل (أمل دنقل) في تناصه مع (المتنبي) في قصيدته (مع مذكرات المتنبي) فشهرزاد قرينة الحلم وليس الحلم السطحي بل حلماً عميقاً ، فالشاعر من خلال شهرزاد / الحلم كثَّف المفردات السحرية الكامنة في اللغة لينفصل عن العالم الواقعي ، وليعبر بلغة الحلم " هذه المناخات ليقتنص التفاصيل ويأسرها ، ويبقى هذا النص – يحمل منطقاً خاصاً " [١٦] .

يقول في مطلع قصيدته /[١٧]

– تناثرت بين المدينة والبحر
والشاطئ القزحي
الذي أقلعت منه أشرعةُ
السندباد
وجاءت مراكبك المخمليةُ
حالمة كمياه الخليج
وصاخبةً كصهيل الجياد
تحيلين ليل المدينة
أسئلةً
وهموماً
ورتلاً من العاشقين وأرصفة للرحيل
ونهراً من الفرح المر
فيه انسكاب الدلال
الثمالى
ورائحة الشاذليّة
والهيل
والزعفران
وريح الشمال

في مطلع القصيدة لا نشعر بحدود فاصلة بين الماضي الذي تقبع فيه شهرزاد وسندباد وبين عالم الشاعر وصوته الانفعالي الحالم فالصوت يتحرك من خلال الإثارة الشعرية مع هذا الامتداد الشهرزادي مابين المدينة والبحر " إلى أن يركب خياله هذا الرمز أو هذه الصورة الحسية التي تمثلت له وجوداً حقيقياً " [١٨] .

ونرى أن كل لقطة / صورة في هذا المقطع لديها مخزون هائل من الدلالات فالمراكب المخملية التي تحمل شهرزاد الحالمة ، الصاخبة ترسم صورة شعرية / سردية تحيل المشهد إلى أسئلة وهموم وعاشقين على موعد

مع الرحيل لتحول هذه الأجواء بروائح البحر/الشاذلية / الهيل / الزعفران /الريح وجودهها إلى " إثارة داخلية عاطفية " [١٩]

استطاع (الثبيتي) في بداياته كما هي في قصيدته (شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم) أن يعبر بلغة حالمة رومانسية عن مشاعر قوية صادقة من خلال (شهرزاد) تلك الشخصية الأسطورية من عوالم ألف ليلة وليلة ، وأتت في تناص عزَّز من مكانته كراو ، و شاهد على حب اكتسب حياة جديدة داخل القصيدة فـ " كثير من الشعراء يستطيعون التعبير عن المشاعر المخلصة القوية ، ولكن قليلاً منهم هم الذين يقدرون على جعل المشاعر من الأهمية بحيث تكتسب حياة جديدة في داخل القصيدة لا في تاريخ الشاعر " [٢٠]

ويظهر (الثبيتي) مسكوناً بالتراث وشخصياته من خلال استدعائه لهم بالاسم أو بالمكان وفي كلا المستويين يصر على الوظيفة المناطة بالشخصية التراثية في اشتغال استعاري يساهم في بناء النص ليتسم بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي . ويظهر ذلك في المقطع الثاني من قصيدته (شهرزاد والرحيل إلى أعماق الحلم) حيث يقول :

– تحدث عنك ملاعب قيس
وليلى ---
والذكريات بسقط اللوى
والكثيب الذي وسدته المنايا
كلياً
– وخطت عليه القوافي
جليلة

******

(فسقط اللوى) مكان ارتبط بالذاكرة العربية الشعرية بالأصالة والعروبة وبدايات قول الشعر عندما بدأ امرؤ القيس بالوقوف على الأطلال وهو يبكي ويستبكي في صدر معلقته الشهيرة :

– قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالمكان (سقط اللوى) كان لابد أن يبعث حياً من خلال شخصيات حركته حتى وهي متوسدة الثرى (ككليب) و (جليلة) وهي تنتحب شعراً فاستدعاؤه للمكان ولشخصياته التراثية استطاع تقصي مواءمة لموجات متلاحقة أسس لوحدة ذهنية وشعورية ، عمادها البنية المكانية والشخصيات الرمز ، فالثبيتي في تناصه واختياره لشخصياته التراثية يصدر عنها أفعال هي ملتقى للدلالات المراد تحقيقها جمالياً في النص "وبذلك يكون قد حقق الابتعاد التخيلي الكافي الذي يمكنه من كسر مباشرية التجربة "[٢١]

يتمثل استدعاء الثبيتي لنصوص أخرى داخل نصه واتكائه على شخصيات رئيسة لا يشكل وجودها التاريخي ، و الأسطوري والتراثي موقف ، ولكن بوصفها صانعة للخطاب الشعري مثلما نلمس ذلك ، عبر قصيدته (التضاريس) ذات البناء المعقد المبشرة بالتجديد ومشكلة رؤية ، ذات خيوط لها مرجعياتها النصية البارزة ، في تشابك الغنائي مع الدرامي متلاحمة مع الأسطوري متداخلة مع نصوص تراثية وأبرز ما نراه يميز (التضاريس) هو تداخلها الواضح من خلال اللغة مع (القرآن الكريم) ومع ثنائية في استخدام المفردات تؤكد نهجها في موازاة النص الآخر من خلال التشكيل الإيقاعي الناجم عن الجناس – المقابلة – الازدواج " متخذة من جدلية السكون والحركة والثنائيات الضدية الأخرى المتدرجة في سياقها كالصمت والكلام والسبات والنهوض منهجا مشدودة على أوتار المفارقة التي تغلف الرؤيا بغموض شفيف ينم عن التحفز والتأهب مبحرة في نسخ الشخصية التراثية مستلة دوالها من عمق الماضي " [٢٢]

وإذ يبدأ (الثبيتي) قصيدته بـ (ترتيلة البدء) عرافاً يستشرف آفاق المستقبل يبتعد عن المباشرة في الحوار مرتدياً هذا القناع قناع (العرَّاف) فالشاعر يتخفى خلف قناعه معبراً عن رؤيته المستقبلة من

خلال شخصية تراثية وكأنه في حبل موصول بين الماضي – المستقبل والمفارقة هنا أن الشعراء العرب المعاصرين استخدموا القناع من الأساطير التموزية التي تتحدث عن رموز البعث ، إلاَّ أن الشعراء السعوديين كانت أقنعتهم من خلال البيئة العربية الجاهلية (كالعراف) لدى الثبيتي ، أحمد الصالح (الشنفرى) في قصيدته (الشنفرى يدخل القرية ليلاً) أو الشاعر (محمد العيد الخطراوى) في قصيدته (إلى عروة بن الورد) وهذه المفارقة لا تبدو مطلقة ، ولكن وإن استخدم الشعراء العرب شخصيات تراثية كقناع لهم إلا أنهم تجاوزوا ذلك بتعدد الأقنعة ، إلاَّ الشاعر السعودي الذي اكتفى في أغلب حالاته بالقناع العربي الجاهلي نستثني من ذلك (الثبيتي) الذي انفتح على ثقافات محيطة به ، في مظهر تجديدي وثقافي واع ، يظهر في تناصه مع (البابلي) مثلاً .

يقول في (ترتيلة البدء) [٢٣]

– جئت عرَّافاً لهذا الرمل
استقصى احتمالات السواد
جئت أبتاع أساطير
ووقتاً ورماد
بين عيني وبين السبت طقس ومدينة
خدر ينساب من ثدي السفينة
هذه أولى القراءات
وهذا ورق التين يبوح
قل: هو الرعد يعري جسد الموت
ويستثني تضاريس الخصوبة
قل : هي النار العجيبة
تستوي خلف المدار الحر تنيناً جميلاً ..
وبكارة
نخلة حبلى ،

مخاضاً للحجارة

****

من خلال القراءة نلمح للأبيات " صفاءها ومتانتها وفصاحتها والسبب في هذه الجزالة اللغوية هو إحساسه العميق باللغة بشكل جمالي ، فنحن أمام طوفان لغوي حول المفردات إلى تكثيف رمزي غير مألوف ، عائم الدلالة ، وصور متراكبة ، وتجريد يتجسد في رموز جديدة (ثدي السفينة) (تضاريس الخصوبة) (نخلة حبلى) (مخاضاً للحجارة) هذه الصور تعطى مؤشراً على توجه فني جديد ، فالشاعر يملك إحساساً عالياً تجاه اللغة إلى جانب أنه تجديدي يبشر كعرَّاف بإشارات ، وإرهاصات بدء التطوير ومع ذلك فهو من الشعراء الذين يحفظون (قصائد عن الإسلاف) ، (ويستأنسون) بها وبكتب التراث لتعينه على التعبير عن إنسانيته من خلال اللغة " [٢٤] " فاللغة هاجس (الثبيتي) وهي الشاهدة على المقدرة الفذة لهذا الشاعر في سيطرته الاستثنائية على اللغة وانتقائه البليغ لمفرداته ، وعذوبة معجمه الشعري " [٢٥]

إن ثراء المعجم اللغوي يعني العلاقة الوطيدة بالتراث وليست الكلمات سوى كائنات شعرية تنسل في قصائده وتتناسل في كلماته ، نراها حيث تسير القوافي وتفصح التضاريس عن خصوبتها وينتصب العرَّاف يتلو علينا نبأ القوم حين عطلوا البيد ، ويطل من ثناياها ذو القرنين مكفناً في الملح والقطران .

" ويتكئ الثبيتي كثيراً على التراث ، ويوظف رموزاً وأساطير محلية وعربية في استشرافه للوطن الحلم والمأمول ، الذي يبدو أحياناً متداخلاً أو معادلاً للمطر والخصوبة والبعث ، كما يوظف شخصية العرَّاف الذي يتبادل الشاعر معه المواقع حين يقول :

جئت عرافاً لهذا الرمل
استقصي احتمالات السواد
جئت ابتاع أساطير

ووقتاً ورماد

وهي قصيدة حبلى بالوطن المنتظر ، وبقدرة العرَّاف / الشاعر على استشراف تحققه ، ورغم ما يمور فيها من صراع بين الموت والحياة ، والخصب والجدب " [٢٦] ومن خلال قراءة " الثبيتي " نشعر بوجود رابط ينقل لنا جدل علاقة محمد الثبيتي بالتراث تتمثل في أنه " صانع محترف " لأساطير موازية كالقرين والبابلي أو شخصيات كالمغني والصعلوك ولها جميعاً تجذرها ووجودها المؤثر في التراث العربي .

" محمد الثبيتي " يعيد قراءة التراث عبر لغته الأصيلة المنتسبة ألفاظاً وتراكيباً للتراث ، ولكن قراءته للتراث عبر كسره لسلطة المعنى القديم تضيء لنا إعادة إحياء التراث عبر لغة جديدة يملك محمد ناصيتها ، فالثبيتي عندما قال " زنجية شقراء " " أثار عاصفة من نقد لم يستوعب المعنى وإعجاب لم يرتكز على فهم ، المعنى الذي ينتهي إليه البيت هو هذا الرعب الفريد من نوعه باعتباره رعباً بديعاً وليس بمقدور فتاة شقراء أن تمنحه ، كما ليس بمقدور زنجية ممن نألف رؤياهم من الزنوج أن تصنع ذلك ولهذا لم يكن بداً من خلع سواد الزنوجة عنها لتصبح كائناً ملتبساً يتوه بين جنسين، ويترك لنا حيرة تورثنا رعباً يؤهلنا لحضور حفلة " رقص الدماء " التي انتهى إليها البيت " [٢٧] فشخصية "الزنجية الشقراء" دخلت بنا لعوالم الرعب التي يصفها محمد كراو لمثل هذه العوالم .

وقد استنطق "محمد الثبيتي " الكثير من الشخصيات التاريخية والأسطورية التي تتمتع بحضور كبير في ذهن ووعي المتلقي وقد تباين تعامله مع هذه الشخصيات فمنها ما جعله قناعا وتحدث بلسانه كـ(عرّاف الرمال) ومنها ما ظل يسير بموازاة صوت الشاعر مثل (البابلي) ، فالثبيتي صانع شخصيات تميزت بالثراء من حيث أنها شكلت محركاً للرؤية.

يصف "الثبيتي " شخصية (القرين)[٢٨] حين يقول في قصيدة التضاريس:

مقيم على شفف الزوبعة

له جانحان ، ولي أربعة
يخامرني وجهه كل يوم
فألغي مكاني وأمضي معه
أفاتحه بدمي المستفيق
فيذرف من مقلتي أدمعه
****

عند تتبعنا لدلالة (القرين) كما جاءت في المعاجم مادة (ق ر ن) وجدنا أنها تعني في " لسان العرب " " العلو والرفعة " ومن ذلك مثلا قول العرب (قرن القوم) بمعنى سيدهم كذلك يتصل بمعنى العلو تسمية (قرني الثور) وهما أعلى طرفين منه ومما تقول العرب (ذَرّ قرن الشمس) والقصد أنه ظهر الجزء الأعلى منها إذا أشرقت كما يتصل بذلك اشتقاق كلمة (القران) عن الجمع بين الحج والعمرة " ، ومما ورد كذلك في مادة (ق ر ن) في " مختار الصحاح " " (ق ر ن) الشيء بالشيء وصله به و(اقترن) الشيء بغيره و(قارنته) أي صاحبته " فالمعنى المعجمي يفيد المصاحبة والاقتران فالقرين في دلالته المعجمية يحتمل الثنائية ، على أننا لا نعلم تماما من هو (القرين) الذي يبدو من خلال النص هل هو شيطان الشعر كما كانت تؤمن به العرب قديما " وقد اعتقد العرب قبل الإسلام بأن الشاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه الشعر " [٢٩]

فكأن هذا (القرين) هو الروح المصاحبة للشاعر من العالم الآخر (عالم الجن والشياطين) وكأنها فكرة متجذرة في عمق وجدان (الثبيتي) حيث تظهر تلك الشخصية ذات الجناحين ، فيلغي مكانه ويذهب معه مسلوب الإرادة ، ويتم الاتحاد الكامل حتى يذرف من مقلتيه أدمع ذلك القرين !!

يقول في المقطع الأخير من القرين:

لدي سادن الوقت تشرق بي
جرعة الماء
تجنح بي طرقات الوباء
تلاحقني تمتمات البسوس

أرى بين صدري وبين صراط الشهادة
شمساً مراهقةً
وسماءً مرابطةً
ويميناً غموس .

******

ويظهر السؤال الملح ؟ لماذا احتاج الثبيتي إلى مصاحبة القرين ؟ إلى خلق تلك الشخصية ؟ ليجنح معها طريق الوباء ، ولتلاحقها تعويذات البسوس تلك المرأة الشؤم التي حلت بسببها الحرب أربعين سنة بين بكر وتغلب ؟

عندها لا بد أن يعود الشاعر إلى " الأساطير إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم ، عاد إليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد " [٣٠] و امتزاج الثبيتي مع شخصية (القرين) يجسد وعي الشاعر بتراثه العربي ، حيث شكلت تلك الشخصية رافداً مهماً من روافد الثقافة الشعرية العربية قديما ، ومع انفتاح الثبيتي على شخصيات أخرى كـ(البابلي) من ثقافة مختلفة ، يفضي إلى دلالة معينة في نفس الشاعر ، كونها من أنهر متعددة ، إثراءً لتجربته الشعرية.

إذن فهناك محرضات متعددة دفعت الشاعر إلى مصاحبة ذلك القرين ، والاتحاد معه تجلت في محرضات اجتماعية – فنية ، فتخلصت قصيدته من هيمنة الذات الشاعرة وتدفق مشاعرها ، وهشاشة الإنشاء والإفراط في الوضوح، وراحت تمزج بين ما هو ذاتي وموضوعي وبين البوح والغموض وبين استحضار الماضي وتوظيفه لخدمة الحاضر.

ويطالعنا (قرين) آخر لدى الثبيتي ولكنه بملامح مختلفة فليس هو (القرين) الذي يعيش معه حالة امتزاج كامل فقرينه الآن له وجوده (الفيزيقي) الخاص يخاطبه مخاطبة تحمل كثير من معاني الود والمشاركة والتلطف في الحديث.

يقول في قصيدة (قرين)[٣١]

لي ولك
نجمتان وبرجان في شرفات الفلك
ولنا مطر واحد
كلما بل ناصيتي بللك .....
سادران على الرمس نبكي
ونندب شمسسا تهاوت
وبدرا هلك
وكلانا تفشته حمى الرمال
فلم يدر أي طريق سلك.

****

أصبح (قرين) منفصل ند ونظير، لهما نجمتان ومطر واحد، يبكيان على قبر واحد، يندبان بدر وشمس وعندما لفحتهما الرمضاء، وتغشتهما الرمال تفرقا في طرق مختلفة. الشاعر يخلق شخصية أخرى تختلف عن ذلك (القرين) السابق ، ولو فككنا عنوان القصيدتين لوجدنا أن الأولى معرفة " القرين "بينما كان القرين الآخر نكرة هو "قرين " فقط ! ، فكأنما (القرين) الأول يفصح عنه ضمير الغائب وهو قرين مناوئ يمنع الكلام ويحجبه، يقول :

- وأغمد في رئتيه السؤال
فيرفع عن شفتي إصبعه!

****

أما (قرين) فيأتي نكرة وكأنما الشاعر يرفع به إلى المجهول فهو قرين لا يعرفه أحد ، وبتغييبه هذا يبتعد عن كونه مرصودا ، فهو ليس (القرين) المعروف والذي مرّ في الأذهان من أنه (شيطان الشعر)فإن (قرينه الثاني) يستمد من الروح المغرية التي تغري الإنسان وتحمل معه أحلامه وتحزن لانكساراته ، فلس له من مرجع غير الذات الشاعرة. وهو قرين نكرة لأنه "الأنا الأخرى" التي لا يعرفها أحد سوى الشاعر والتي تقبل أن تكون رمزاً "للوطن" حينا ورمزاً "للفكر" جينا ورمزاً "للمرأة" أحياناً أخرى!!

ومنذ البدء يربط الشاعر بالمشترك فيما بينه وبين ذلك (القرين) (لي ولك) يربطه بالنجوم بالأبراج بالفلك يربطه معه بالسماء بتعاليها على الأرض وكأنهما كائنات سماوية يجمعها مطر واحد ، يأتي من السماء أيضا ، وفي بكائهما تتضح العلاقة بالسماء أكثر ، فهو أي الشاعر وإن التقى مع أجداده الفحول بالبكاء على الطلل/ المكان إلا أنه في هذه المرة يبكي شمسا / بدرا فكلمة الرمس ← تعرضت لإزاحة فهو يزيح الأطلال ليضع بدلها القمر فكلاهما يبكي المكان وإن كان مكانه علوي " البدر ، الشمس" وكأنه يندب خراباً كونياً ، في مظهر تجديدي اشترك مع من قبله بكاءً واختلف عنهم مكاناً !

ويستمر عرض الشخصيات في شعر "محمد الثبيتي" لنقف أمام شخصية (البابلي)[٣٢] فهو يتحدث عن الشخصية حيث يقول:

مسه الضر هذا البعيد القريب المسجى
بأجنحة الطير
شاخت على ساعديه الطحالب
والنمل يأكل أجفانه
والذباب
مات ثم أناب
وعاد إلى منبع الطين معتمرا رأسه
الأزلي
تجرع كأس النبوءة
أوقد ليلاً من الضوء

****

فالثبيتي عرض وصفاً لحالة الإنسان المتآكل ، تلك الشخصية التي اتخذت النبي – أيوب عليه السلام – قناعاً ليصارع المرض ، الذي ينتصر عليه لتنفتح أمامه نوافذ الشفاء والأمل ، لا سيما وأن رؤياه تتضمن دائما فسحة الأمل حين يقول في " البابلي " :

تأوه حيناً

وعاد إلى أول المنحنى باحثا عن يديه
تنامى بداخله الموت
فاخضر ثوب الحياة عليه

****

و(البابلي) شخصية وكائنا مزدوجا عندما ينشطر إلى نصفين يقول الثبيتي :

دارت الشمس حول المدينة
فانشطر البابلي
وأصبح نصفين
نصف يعب نخاع السنين
وآخر يصنع آنية للشراب

****

وفي انشطاره هذا هو يحمل البعد الإنساني على مستويين/

- طابع الحكمة/ في الشيخوخة ← يعب نخاع السنين
- طابع اللهو / في الشبـاب ← آنية للشراب

وكأني به أيضا في انشطاره يستحضر جذور الكلمة (البابلي) في الثقافة الدينية والتاريخية ، فهو يستلهم محنة وفتنة الملكين ببابل (هاروت وماروت) وتعليمهم السحر للناس ، وكأن البابلي انشطر ليصبح هاروت وماروت !

وتتوالى شخصيات الثبيتي في قصيدته (التضاريس) ليقابلنا (الصعلوك)[٣٣] والتي تحمل نفسا سرديا بدءا من وصفه لحياة هذا الصعلوك، ومعالم شخصيته إلى الحوار معه ، ومكان نومه وزمن استيقاظه!! يقول الثبيتي :

يفيق من الخوف ظهراً
ويمضي إلى السوق
يحمل أوراقه وخطاه

****

فمنذ بدء قصته يعمل الشاعر على إزاحة كلمة النوم ليستبدلها بالخوف وكأن الخوف قدر هذا الشاعر / الصعلوك، ويختار زمن ووقت استيقاظه ظهراً عندما تمتلئ الأسواق بالناس فيبدأ عندها بحمل أوراقه وخطاه.

وتتضح معالم الصعلوك/ الشاعر عندما يرفع صوته بالدعوة إلى مقاسمته مائدته العامرة بالجوع/ الشعر / الصعلكة/ نشوة التهلكة !!حين يقول :

من يقاسمني الجوع والشعر
والصعلكة ؟
من يقاسمني نشوة التهلكة ؟

****

"محمد الثبيتي" يعمل على أسطرة شخصياته ، أكثر من إقامة شخصيات أسطورية تعتمد على الأسطورة في فهم دلالتها وفك مغاليقها ، يقول :

أنت أسطورة أثخنتها المجاعات
قل لي:
متى تثخن الخيل والليل والمعركة ؟

****

فهو يسخر من الصعلوك ويصفه بالأسطورة ، وكأنها كذبة الشعراء عندما يوهمهم شعرهم بأنهم فرسان وقادة يملؤون الأرض خيلا ويوسعون الليل والمعارك جراحا وآلاما ، حين يقول :

يفيق من الشعر ظهراً
يتوسد إثفية وحذاء
يطوح أقدامه في الهواء
من يطارحني قمرا ونساء
ليس هذا المساء

ليس هذا المساء
ليس هذا المساء
****

فالشاعر/ الصعلوك يفيق من الشعر ظهراً ليدخل في أوهام أخرى (قمراً ونساء) ولكنه يكتشف أن الوقت ليس وقته فيأتيه النفي ثلاثياً (ليس هذا المساء) في صدمة مؤلمة ، وفي عنونته للنص "بالصعلوك" ما يجعلنا نستحضر (شعر الصعاليك) وروحهم المتمردة الثائرة وسعيهم للتحرر من سلطة القبيلة وواجباتها ، وكأني به يمجد تلك الروح الثائرة التي رأت في الصعلوك شاعراً، ثائراً، يراه في موضع آخر في قصيدة (فارس الوعد)[٣٤] حين يقول/

لم يكن كاذباً حين جاء
يمتطي برقات الدماء
لم يكن كاذبا حين جاء
يمتطي فرحاً للشتاء
****

حين جاء حبته الرمال
صوتها ... واحتوته السماء
حين جاء ارتوى الأقحوان
وانتشى زمن الكبرياء ....

ومن الشخصيات التاريخية التي امتزجت بنص " الثبيتي " " معن بن زائدة وحاتم طي " وهي شخصيتين لهما امتداد كبير في الوجدان العربي اشتركتا في نصٍ واحد ، يمتد النص في نَفَسٍ سردي ووصفي ،ليحقق لذة الدهشة في تموضع هاتين الشخصيتين في نص (تعارف)[٣٥] حيث يقول/

غرفة باردة
غرفة بابها...
لا أظن لها أي باب
وأرجاؤها حاقدة

غبش يتهادى على قدمين
وصف يقوم على قدم واحدة

لا نوافذ
لا موقد
لا سرير
ولا لوحة في الجدار ولا مائدة ...
****

يبدأ المشهد بوصف لهذه الغرفة الفقيرة المستلبة ، لا باب لا نوافذ ولا جدار ولا أي شيء يوحي بأنها غرفة!! تحمل هذه المفردات دلالات رمزية لمدى البؤس والشقاء الذي تحمله (تجربة الثبيتي الشعرية) في إسقاط على المستوى الإنساني ، حيث يقوم بمحاكمة هذا الواقع القبيح حين يُسلب من الإنسان صوته وحياته ووجوده!

يقول في آخر النص/

حين أججت نار الحقيقة حولي
وهمهمت بالقول :
لا فائدة
كان يثوي بقربي حزينا
ويطوي على ألم ساعده
قلتُ: من؟
قال: حاتم طي وأنت؟
فقلت:
أنا معن بن زائدة
****

تبدأ عملية التطهير من خلال نار الحقيقة في النص ، تلك العملية التي دفعته وحفزته لقول الحقيقة ولكن لا جدوى ولا فائدة كما يدركها الثبيتي ، وهنا تبرز المفارقة والإحساس بالأمل وبالصور في آخر النفق

عندما يلتقي (بحاتم طئ) ذلك الأعرابي الكريم الذي طبقت شهرته الآفاق في البذل والعطاء ، وهنا يبرز السؤال/ ما دلالة وجود شخصية كحاتم الطائي في نص كل ما فيه يعاني من حالة استلاب وفقر وألم وجوع ؟

عندها تبرز عملية الالتفات الزمانية للوراء والأمام معاً !! حيث الماضي والذاكرة وحيث الفعل المستقبلي القادم ، والصفحات المجهولة والمنطوية من كتاب الحياة ، نحن أمام عملية نفسية عاطفية ووجدانية في المقام الأول ، ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي والجزم والتفاؤل بالمستقبل ، من خلال الربط بين الحاضر الكئيب الفقير بشخصية تراثية لها ذاك الامتداد المتصف بالكرم والبذل ، نحن إذن أمام عملية شعرية تحرك عنصر الخيال وتدفع به إلى النمو والاطراد ، لنلتقي بعد ذلك بشخصية تراثية أخرى وهي (معن بن زائدة) ، وهنا يحدث الانتقال الزماني إلى عصر آخر ، ففي هذه الغرفة التي حصل فيها " التعارف " غرفة معزولة باردة ، لا بد أن تكون في قلب الصحراء ، التقى فيها عربيان كريمان أولهما جاهلي والآخر عباسي ، وهذا مصدر الدهشة حيث التقى الكرم / الحلم ، في دلالة تشير إلى إمكانية تحقيق التعارف والالتقاء بين بني البشر، حتى ولو كان التعارف في غرفة فقيرة مستلبة . النص يتعامل مع بناء سردي يزاوج بين المجاز والرمز ، فالمجاز هو أساس تشكيل الصورة ، والرمز بما يحمل من تأويلات يفتح للمجاز أفقا مغايرا ، حيث برزت الشخصيات التراثية مشكلة بناء معرفيا له سماته الخاصة ، وأصبح تعدد الأصوات في النص يساهم في اكتمال رؤية الشاعر الفنية تجاه هذا الواقع المستلب .

وهنا نلمح النَفَس السردي لدى (الثبيتي) في تجربته الشعرية إذا أحصينا عدد الشخصيات في " قصيدة التضاريس " فقط حيث بلغت خمس شخصيات (القرين ، المغني ، الصعلوك ، البابلي ، البشير) يعطينا انطباعاً وفكرة عن رؤية الشاعر الحداثية للنص الشعري ، حيث يبدأ في تحريك تلك الشخصيات ، ليحقق فعل السرد ورؤيته من خلال الحديث عن الشخصية (كالبابلي) أو يتحدث بلسان الشخصية (كالقرين) أو إلى الشخصية (كالصعلوك) لنصل إلى تغير واختلاف التعاطي مع الشخصيات ، في تجربة

الثبيتي الشعرية ، ثم تأتي الشخصيات التراثية كـ(معن بن زائدة) و(حاتم الطائي) لتشكل أقنعة لتحولات الشاعر ، والشاعر هنا ليس بمفهومنا البسيط من حيث هو القائل أو المنتج للنص ، الشاعر هنا هو الكائن الممتد تاريخياً متجاوزاً للمكان والزمان وهو ما يتيح له أن يكون في نفس الغرفة مع معن بن زائدة / حاتم الطائي ، لتتحول تلك الغرفة لتمثل التاريخ العربي والثقافة العربية ،ولتستحيل إلى وعاء لتلك الثقافة المنكسرة .

انفتحت القصيدة عند " الثبيتي " على عوالم سردية داخل المتن الشعري ، مما حفز فعل القراءة والتأويل ، على تجديد تلك العوالم ، ومن ثم اكتسابها وتحويلها إلى عوالم سردية بمواصفات شعرية ، محتفظة بالريادة والتجديد في القصيدة السعودية الحديثة .

هوامش البحث :

[1] مجلة عبقر / نادي جدة الأدبي الثقافي محرم ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م رهانات النص في مواجهة الشعر . وفيق سليطين ص٦٧

[2] زمن الشعر، أدونيس ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٦م، ط١، ص١٣

[3] - حركية التعبير الشعري ،د / محمد صابر عبيد ، ،عمان دار مجد لاوي، ط٥ ، ٢٠٠م ، ص١٣

[4] نظرية الأدب رينيه ويلك و أوستن وارين ، ، ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط٣، ١٩٨٥م، ص٢٤٧

[5] التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية"دراسة نقدية-رؤية وشهادة) د/محمدصالح الشنطي،م/١ص٥٠دارالأندلس للنشر والتوزيع حائل

[6] كمافي قصيدة" موقف الرمال موقف الجناس" و "الأعراب"، "تعارف"

[7] د. عبد الله أحمد الفيفي "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية النادي الأدبي بالرياض ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ص ٢٥ (بتصرف)

[8] التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية د. محمد صالح الشنطي م١ ص ٥٢.

[9] التجربة الشعرية الحديثة – مرجع سابق ، ص ٥٩٤.

[10] د. محمد بوعزة"من النص إلى العنوان" – مجلة علامات في النقد – النادي الأدبي بجدة مج١٤

[11] التجربة الشعرية الحديثة ،مرجع سابق .

[12] ثقافة الصحراء د. سعد البازعي ص١٢

[13] ثقافة الصحراء أ.د. سعد البازعي ص ٩٨.

[14] د. محمد عويس العنوان في الأدب العربي ... النشاة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية ط١ – ١٩٨٨م ص ٤١٧

[15] الأعمال الكاملة محمد الثبيتي / نادي حائل الأدبي ص ١٤١

[16] ١- الأحلام والتفكير الرمزي ، جريري المنصوري ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، مجلة علامات في النقد الجزء (٤٤) م (١١) ٢٠٠٢م ص ٦٥٨

[17] شهرزاد والرحيل إلى أعماق الحلم ص١٤١

[18] د / عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص ٢٣٤

[19] د/ السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية بيروت ص ١٣٧

٢٠ في نقد الشعر ، محمود الربيعي ، ط ٤ ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٧م ص ١٥١

[21] محمد لطفي اليوسفي" في بنية الشعر العربي المعاصر : السياب / سعدي يوسف / درويش / أدونيس / نموذجاً طبعة ثانية ١٩٩٢م

٢٢ د/ محمد صالح الشنطي ،التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية ،م ٣ دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل – ص ١٠٠٧

٢٣ محمد الثبيتي (الأعمال الكاملة) نادي حائل الادبي ديوان التضاريس ص ٥٩

[24] د/ عبد الله الغذامي أنطولوجيا الأدب السعودي الجديد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ٢٠٠٥م ص ٤٦٣

٢- [25] موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث م / ٢ الشعر ط١ – ٢٠٠١م ص ٦٩

[26] المرجع السابق ص ٦٩

٢٧ د / سعيد السريحي ، جدلية الحداثة والتراث في شعر محمد الثبيتي ،محاضرة في نادي حائل الأدبي ، ٢٠١٠م

[28] الأعمال الكاملة ص ٦٣

[29] شياطين الشعراء ، د. عبد الرزاق حميدة / مكتبة الأنجلو العصرية ص ١٦ ، ص ٢١٥

[30] مجلة شعر ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، نقلا" عن مقدمة أعمال السياب كاملة ،ج١ ،بيروت ،١٩٧١م ص ٦٠

[31] الأعمال الكاملة ، محمد الثبيتي ، من ديوان " موقف الرمال موقف الجناس " ص٣٧

[32] الأعمال الكاملة ، محمد الثبيتي ، من قصيدة التضاريس ،ص ٨١

[33] الأعمال الكاملة ، محمد الثبيتي ، من "قصيدة التضاريس" ص٧١

[34] الأعمال الكاملة ، محمد الثبيتي ، من ديوان " تهجيت حلماً تهجيت وهماً" ،ص ١٩٩

[35] الأعمال الكاملة ، محمد الثبيتي ، من ديوان " موقف الرمال موقف الجناس" ، ص ٣٥